

# الْحَدَائِكَةُ

الكتور احمد مطهوب

عضو المجمع  
كلية الآداب - جامعة بغداد

شهد النصف الثاني من القرن العشرين كثيراً من التحولات الفكرية والأدبية ، في حين حين آخر يظهر مذهب أو دعوة إلى منهج جديد . والعربى وهو يعيش في أحداث عصره لم يكن بعيداً عن تلك التيارات والمذاهب والمناهج ، فهو سريع التأثر بتراثها انهاراً بالتجديد أو تمثلاً أو نقداً . وهذه ظاهرة عامة ، لأن الإنسان لا يعيش منعزلاً عن مجتمعه بعيداً عن الحركات الفكرية في العالم وهو يرى التقدم العلمي الذي – يجوب الدنيا ، والفكر الحديث الذي ترولوج له وسائل الاتصال . إلا أن الذي يثير العجب هو أن بعض أولئك المتباهين يتمسك بالرأي وكأنه ميتدهع ، ويتعصب له وينافح عنه وكأنه في حومة الرغبي ، ونشأت عن هذه الظاهرة أمور منها :

الأول : النظرة الأحادية التي لا تعرف براءة الآخرين .

الثاني : السقوط في التقليد المقيت .

الثالث : التوقف عن الإبداع .

وهذه من إشكالية الثقافة العربية وإعاقة حركتها ونموها وأزدهارها ، وكان الأوائل قد اطّلعوا على ثقافات الأمم ودرسوها إلا أنهم لم يذوبوا فيها وينكروا ثقافتهم ، وإنما تمثلوها ، وانتفعوا بها ، وصاغوا ثقافة عربية كان لها أثر كبير في الحضارة الإنسانية . وليس لبعض المعاصرين صبر على الدوس والتمثيل إذ ما إن طلت عليهم البنوية والاسلوبية والحداثة

حتى قيل لهم إن العصر تجاوزها وإن « البنية فلسفية موت الإنسان » (١) ، وإن الأسلوبية أصبحت « الكتابة في درجة الصفر » (٢) ثم « الكتابة ذات المدرجتين » وإن « ما بعد الحداثة » (٣) أصبح من سمات العصر: حملت هذا والمثقف العربي يتبع الاتجاهات والمناهج ، وهو لا يكاد يتبيّن منها إلا بقدر ما يستطيع أن يقتبسه ويدخله في دراساته مستعيناً أو متعرضاً . وأدت هذه الظاهرة إلى التخلف في بناء ثقافة عربية أصيلة . تأخذ من التراث أصولها ، وتقتبس من التيارات المعاصرة مستجداتها .

وكان « الحداثة » من أكثر التيارات تأثيراً في المثقف العربي فمنذ أكثر من ربع قرن والصراع قائم بين ثلاثة فرقاء :

الأول : يتبع إلى الحداثة كل التروع ولا يرى لها بديلاً .

الثاني : يتمسك بالقديم ولا يجد في غيره للحياة سبيلاً .

الثالث : يوفّق بين الفريقين المتصارعين ويصلح ذات بينهما بعد أن أشتد الصراع بينهما وكفر بعضهم بعضاً .

ولم يستطع هذا الفريق النجاح إلا بقدر ، على الرغم من أنه قرأ الحداثة واستوعبها وتمثلها ، وحاول أن يقيم حداثة عربية أصيلة تحقق ذاته وتعلّى شأنه .

إن الحديث عن « الحداثة » ذو شجون لأنها حداثات أو « مجموعة من الحركات » (٤) وليس حركة واحدة أو حداثة واحدة ، وهي ليست سمة أمة أو قطر ، وإنما هي سمة العالم الجديد الذي يشهد نهضة فكرية واسعة المدى ، وحركة علمية بعيدة المنتحى ، وثورة عارمة تسعى إلى تغيير العالم .

(١) هذا اسم كتاب لروجيه جارودي صدرت ترجمته العربية في بيروت عام ١٩٧٩ .

(٢) هذا اسم كتاب لرولان بارت صدرت طبعته العربية في دمشق عام ١٩٧٠ .

(٣) ينظر بحث الحداثة وما بعد الحداثة في مجلة الثقافة الأجنبية الجزء الثالث ص ٣ (السنة الثامنة - ١٩٨٨م) .

(٤) الحداثة ص ٣٠ .

ولفظة « الحداثة » من المصطلحات الغامضة لجذتها وتدخلها قضاياها واختلاف أنصارها أحياناً ، ومن المصطلحات الواضحة عند بعضهم أحياناً أخرى ، وقد وصفت بانها « مصطلح مراوغ » (٥) لم يشع إلا في السنوات الأخيرة على الرغم من وجود لفظة « الحداثة » في اللغة العربية ففي « اللسان » : « الحديث » : نقىض القديم ، والحدث : نقىض القدمة . حدث الشيء يحدث حديثاً وحداثة ، وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه » (٦) وكانت الدعوة الى الحداثة قد ظهرت في أوربة في أواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وفرق الباحثون بينها وبين العصرية التي بدأت مهادئها في أوربة منذ القرن السادس عشر (٧) . وهي تفرقة جاءت من الاختلاف في اشتقاق اللفظتين ، فكلمة Modernite — الفرنسية — أو Modernity — الانكليزية — تعني الحداثة ، وكلمة Modernisme — الفرنسية — أو Modernism — الانكليزية — تعني العصرية أو « الحداثة » أو « الحداثانية » . (٨) واستعملت « الحداثة » مرادفة للرومانسية ووصفاً لأجياء الأدب في أوربة وسمة لحركة جارفة غطت الحضارة الأوربية ، وعدّها النقاد الماركسيون لوناً من البرجوازية الجمالية المتأخرة النابعة من الواقعية (٩) .

(٥) الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ( مجلة عالم الفكر الجزء الثالث ص ٦ - المجلد التاسع عشر ١٩٨٨ ) .

(٦) لسان العرب ( مادة حدث ) .

(٧) ينظر اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ( مجلة فصول — الجزء الأول ص ١٢ - المجلد الرابع — العدد الثالث ١٩٨٤ ) .

(٨) للوقوف على معرفة الفرق ينظر : شعرنا الحديث الى ابن ص ١١٤ ، ٧ ، حرفة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص ٦٧ ، حداة السؤال ص ١٣٤ مداريات نقدية ص ١٨٠ ، مقدمة للشعر العربي ص ٩٩ ، أفق الحداثة وحداثة النمط ص ١٥٢ ، وتنظر الالقاظ في المورد والمنهل .

(٩) الحداثة ص ٢٣ .

والحداثة « حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة » (١٠) وهي « محاولة للوصول الى اسلوب فردي متميز » (١١) . وكثرت تعاريفاتها ولعل بيدير أقدم من عرفها بقوله : « ما أعنيه بالحداثة : هو العابر والهارب ، ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدى والثابت » (١٢) ، وهو أول من صاغ نظرية لها (١٣) وهي عنده « مركبة شديدة التعقيد ، فهي من الناحية السلبية تدل على عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة ، عالم الشوارع المسفلة والاصوات الصناعية والاعلانات واللافتات البشعة ووحدة الانسان الضائع وسط الزحام » (١٤) ووقف رامبو موقف نفسه « فكلاهما يكره الحداثة اذا كانت تدل على التقدم المادي او التطور العلمي ، وكلاهما يتثبت بها بقدر ما تعطيه من تجارب جديدة تدفعه بخشونتها وسوادها على أن ينشئ فيها قصائد خشنة سوداء » (١٥) .

وتفاوت فهمها باختلاف تعاريفاتها واتجاهات النقاد والباحثين ، فهي : « إزالة الحلوود الأدبية التقليدية بين الأقطار » (١٦) . وهي عند بعض الأمم : « ضرورة ملحة في تطوير تراثها الأدبي والفنى ، وعدتها بعض الأمم نزورة عابرة » (١٧) . وهي : « مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد » (١٨) .

(١٠) الحداثة ص ٢٦ .

(١١) الحداثة ص ٢٩ .

(١٢) اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة (مجلة فصول ج ١ ص ١٢ وينظر مدارات تقديرية ص ١٧٠ .

(١٣) مجلة فصول ج ١ ص ١٢ .

(١٤) ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ٧٢ .

(١٥) نفسه ج ١ ص ١١٢ .

(١٦) الحداثة ص ١٤ .

(١٧) الحداثة ص ٢٤ .

(١٨) الحداثة ٢٩ .

وهي : « ظاهرة تأريخية متطورة ، ظاهرة واكتبها فترات من التأزم والتألق » (١٩) .

وهي : « العدمية والمرتفع المعادي للحضارة ، وتعني كذلك التحرر من كل ما يمتد الى الحضارة بصلة » : (٢٠) .

وهي : « تدمير كل ما يمتد الى الواقعية بصلة » (٢١) .

وهي : « اتجاه الى المعرفة التعددية الغامضة » واتجاه الى « تفضيل التجربة على العقل المنظم » (٢٢) .

وهي : « الوعي بالمستقبل » ، و « التحليل والتأمل » ، و « الهروب والخيال » ، واطلاق العنان للاح لام» (٢٣) .

وهي : « اما فن العصاب ، واما السعي وراء كل ما هو مذهب ومتصنّع ولا يمتد الى الطبيعة بصلة ، واما الشوق العارم الى التصرف والغموض ، واما انها العواطف غير المقيدة » (٢٤) .

وهي : « ازدراء التراث » وضرب « الصبغ التقليدية الراسخة في تدبر التجارب وتأملها » (٢٥) .

وهي : « نوع من التحطيم الذاتي الخلاق » (٢٦) .

وهي : « تمثل نفياً للماضي وتعلقاً بالحاضر ، وخروجاً من المعتمد الى غير المعتمد ، ومن المعروف الى غير المعروف » (٢٧) .

(١٩) الحداثة ص ٣٦ .

(٢٠) الحداثة ص ٤٢ .

(٢١) الحداثة ص ٥١ .

(٢٢) الحداثة ص ٥٧ ، والتعددية مذهب ينادي بعدم وجود حقيقة مطلقة واحدة بل مجموعة من الحقائق . (هامش الصفحة نفسها) .

(٢٣) الحداثة ص ٧١ .

(٢٤) الحداثة ص ١٢١ .

(٢٥) الحداثة ص ١٥٣ .

(٢٦) مجلة فصول ج ١ ص ١٤ .

(٢٧) تجليات الحداثة في التراث العربي . (مجلة فصول ج ١ ص ٦٤) .

وهي : « الغاء قام للذكرة الشعرية ، ومحاولة ابتداع ماليوس وجورج قبلي عن طريق توحيد وجهي بين الارادة والشهود ، بين الحلم والشمثل » (٢٨)

وهي : « رؤيا جديدة ، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج ، تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوقي ، أي : الناقض والاصطدام بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركة العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها » (٢٩) .

وهي : « مفهوم جديد للشعر بغاير كافة المفاهيم التي عرفها التراث ، بغايرها مجتمعه لافرادى بقليل ما يغاير القرن العشرون كافة ما سبقه من عصور في مجموعها لا كل عصر على حلة » (٣٠) وهي عند الشعراه الجلد : « مفهوم حضاري أولا ، هو تصور جديدا تماما للكون والانسان والمجتمع» (٣١) .

وهذه التعريفات والأقوال تؤيد أن مفهوم الحداثة غير مستقر ، إذ تناولت باختلاف الاتجاهات والنقاد والباحثين . وهو تناول يفضي إلى إشكالية فهمها فيما علميا دقيقا . وزاد الأمر تعقيداً اضطراب بعض العرب في فهمها مما جعلها بعيدة عن الذهان في كثير من الدراسات الأخيرة ، وما ذلك إلا لأن بعضهم يتمسك باتجاه أو ناقد أجنبي غير ما يتمسك به الآخرون ، أو يتعصب له وينفي كل مفهوم غيره ، أو لا يدرك ما يكتب في الموضوع ادراكا يؤهله للخوض فيه .

وكانت الحداثة قد عممت كثيرا من البلدان ، وكانت باريس مهدأ لها عندما « كانت تعج بالنشاط البوهيمي » (٣٢) فهي « البنوع الذي يروي

(٢٨) أسلحة الشعر ص ٣٩ .

(٢٩) فاتحة نهايات القرن ص ٣٤١ ، وتنظر مجلة عالم الفكر ج ٣ ص ٢٤ .

(٣٠) شعرنا الحديث الى ابن ص ٨ .

(٣١) نفسه ص ١١٤ .

(٣٢) الحداثة ص ٣٠ ، ٣١ .

## الحداثة

غيليل، إل. يسرين والمهاجرين والمتطلعين إلى التسامح والمصدر الرحب » يوم استقطبت « المهاجرين الروس والكتاب اللادادائيين من زيورخ ، واستقطبت كلماش جيلاً كاملاً من الكتاب الأمير كان الشباب ذوي الترعة التجريبية ». (٣٣) واتسعت رقعة الحداثة وشملت مدنًا أخرى مثل برلين وفيينا وبراغ ولندن وشيكاغو ونيويورك ، وادعاهما كثير من أصحاب الترعرات والميول المختلفة بكل « من شعر باختلافه عن الآخرين ، وكل من عدّ نفسه حساساً ، وكل من شعر بالترفة ، وكل من اختلف مع القيم السائدة ، كل هؤلاء ادعوا الحداثة ». (٣٤) وظهرت في روسية قبل الثورة الشيوعية (٣٥) ، وتبني بعض أدبائها المستقبلية ، وكان فلاديمير مايكوفسكي يصرخ في عام ١٩١٢ : « أذفوا بيوشكين إلى البحر ». (٣٦) ، وكان مايكوفسكي قطباً في حركة الأدب الروسي المستقبلية ، وقد منح نفسه في قصيدة « سحابة في سروال » لقب « زرادشت زماننا الصخاب » ولقب « المسيح الملهم ». (٣٧) . ووجد في المستقبلية مجاله الفني لأنها « تبحث عن الخلاص من الماضي ، وخلق نوع جديد من الحياة ». (٣٨) ، وهو أحد المؤugin على بيان المستقبلية « صفة في وجه الذوق العام » الذي جاء فيه : « نحن وحدنا وجه عصرنا ، إن بوق العصر يدوّي من خلال كلماتها والماضي خانق . الاكاديمية وبيوشكين أشد غموضاً من الهيروغلوفية ، أذفوا بيوشكين وبليوستوفسكي وبتولسوي من فوق باخرة الحداثة . . . اغسلوا أيديكم المتتسحة بوحول الكتب التي نقشها عدد لا يحصى من أمثال ليوند اندريف ». (٣٩) . وظهرت الهلوسة في اتجاهات

(٣٣) الحداثة ص ١٠٢ - ٢٠٣ .

(٣٤) الحداثة ص ١١٩ .

(٣٥) ينظر الحداثة ص ١٣٣ .

(٣٦) التجربة الخلاقة ص ٣٣ .

(٣٧) الحداثة ص ٢٥٠ .

(٣٨) التجربة الخلاقة ص ١١٥ .

(٣٩) التجربة الخلاقة ص ١١٢ - ١١٣ .

بعض الشعراء وكان رامبو يرى أنها مادة المدارسة الشعرية ؟ تقد اعتقدت على الهمزة البسيطة ، و كنت أرى بوضوح كبير مسجداً مكان مصين ، ومدرسة طبول يتولى شؤونها ملائكة ، و عربات على دروب السماء ، و حازلنا في قاع بحيرة . . . وقد انتهى بي الأمر إلى اعتبار فوضي فكري مقدسة » (٤٠) . والحداثة في أوربة سياق حضاري ، وكانت أدبياً رد فعل للتفكير السائد في القرن التاسع عشر والاتجاهات الأدبية التي بدأت تترنّح كالرومانتسية (٤١) . وبلغت قمتها في الثلث الأول من القرن العشرين وأخذت تختفي لتحل مكانها اتجاهات جديدة متمثلة في « ما بعد الحداثة » وهي التيارات التي تهب كل حين من هنا وهناك ولفتحت الحداثة المثقفين العرب بمعناها الأوروبي في النصف الثاني من القرن العشرين (٤٢) ، وتعرفت عليها الأقطار العربية أول الأمر في مظاهرها المادية ، وهي « على الصعيد النظري العام طرح الأسئلة من ضمن إشكالية الرؤيا العربية الإسلامية حول كل شيء من أجل استخراج الأجوبة من سحر كة الواقع نفسه ، لامن الأجوبة الماضية . وعلى الصعيد الشعري المخاص الكتابة التي تضع العالم موضوع تسؤال مستمر ، وتضع الكتابة نفسها موضوع تسؤال مستمر » (٤٣) .

ولم يكن العرب الأسلام يعيشون عن الحداثة بمعناها الإيجابي إذ

(٤٠) الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ص ١٥١ .

(٤١) ينظر الحداثة والرومانسية (مجلة الثقافة الأجنبية ج ٢ ص ٦٠) ، والحداثة (مجلة الثقافة الأجنبية ج ٤ ص ٥٢) .

(٤٢) تعرف بعضهم على الحداثة العربية من خلال معرفته للفكر الغربي ( ينظر الشعرية العربية ص ٩٢ ، ٨٩ ) .

(٤٣) فاتحة لنهاية القرن ص ٣٣٧ ، وتنظر مجلة فصول ج ١ ص ٢١ .

- عمل الشعراء والنقاد دعوة التجديد منه، عنها مبكر من تاريخ ازدهارهم الحضاري ، وكان الصراع عندهما بين القدماء والمحاذين في العصر العباسي ، وكان بشار بن برد وأبو نواس وأبي تمام يمثلون الثورة على القديم ، وكان الصوفي الناقد من أنصار التجديد الخارجيين على عمود الشعر ، وكان الأمدي الناقد من أنصار القديم الملتزمين بالعمود . ولم تكن حداثة هؤلاء هدماً أو الغاءً للقديم ، وإنما كانت خطوة جديدة تطلبها الحياة وازدهار الحضارة العربية الإسلامية .

وشهد الوطن العربي منذ مطلع القرن العشرين صحوة أدبية وفكرية حمل زرائها رجال الاصلاح وشعراء الاحياء الذين حاولوا العودة بالشعر الى أصله في عهود ازدهاره والانتفاع بالتجديد . ومضى النقاد والأدباء بجددون ويضيفون ويخلقون أدباً لم تألفه العربية ، وكان لجماعة اليوان وجماعة ابواللو ودعوة التجديد أثر كبير في تقدم الادب وازدهار الفكر والثقافة العربية إلا ان الدين فهموا الحداثة فهماً هدّمياً أنكروا هذا التجديد وعدوه امتداداً لعهود الانحطاط لأن عصر النهضة « عصر احتداء وتقليد واصطناع بحيث يندو عصر الانحطاط بالنسبة له عصراً ذهبياً ، فإن عصر النهضة أكثر اغراقاً في التبعية وفي التقليد وبهذا يندو عصر الانحطاط أكثر حداة وحيوية » (٤٤) . وهذا رأي ينبع من اتجاهات تؤمن بان التغيير هو الهدم قبل كل شيء ، (٤٥) وصاحبها لا يؤمن الا بحداثة بشار بن برد وأبي تمام لخروجهما على المألوف وأبا نواس لانه خرج على العرف وكانت الخمرة عنده «بنبوع تحولات » (٤٦) وبهذا الهدم في العصر العباسي والخارجين على القيم العربية الاسلامية كالزنج

(٤٤) مقدمة للشعر العربي ص ٧٦ ، وينظر الشابت والمتحول ج ٣ ص ٥ ، وحركية الابداع ص ٢٠ .

(٤٥) ينظر الشابت والمتحول ج ١ ص ٣٣ - ٣٤ .

(٤٦) ينظر مقدمة للشعر العربي ص ٥١ .

وأقراءه هم أصحاب الحادثة الحقيقيون لأنهم يمثلون « المحرّكات الثورية » (٤٧) ، والشاعر الكبير هدام ، ولذلك كان هؤلاء الدعاة الجدد « دامين » (٤٨) ، وكانت القيم المجاهلية ... عندهم - أرفع من القيم الإسلامية (٤٩) ، والجبن إليها والتشبث بها أخلاص الحادثة ، ولو ان العرب تمسكوا بها لتقدموا وانتجوها أدباً رفيعاً وخرجوا عن الثبوت الذي فرضه الإسلام عليهم .

فأدب الحادثة - في نظرهم - هو ماجاء به الشعوبيون وغلاة الباطنية في القديم ، وما جاء به الحلوانيون ودعاة التناصح في العصر الحديث ، ومن هنا كان جبران خليل جبران بداية التغيير في القرن العشرين ، ومعه « تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم فيما تصفه أو تنبئه أو تفسرها » (٥٠) ، فجبران مؤسس لرؤيا الحادثة ، ورائد أول في التعبير عنها ، وكتابه « المجنون » بداية الانطلاق (٥١) ، وهو عندما جعل ، « إنسانه الأعلى يتمثل في « « المجنون » أو « السابق » » وجعل « خليل الكافر » يعني مجتمعه الفاضل أو مجتمع الإيمان الحق ، لم يكن فقط يهضم معايير وتصورات ويشر بالأخلاقيات تقوم على الحرية والعدالة بل كان فوق ذلك يجعل الإنسان مصادر المعايير بدل أن يكون خاصضاً لمعايير من خارج . وعندما أعاد كتابة الانجيل في « يسوع ابن الإنسان » ليقدم المسيح بوصفه إنساناً صاعداً أو مجاوزاً لنفسه في مقابل يسوع ابن الله لم يكن يعارض المؤسسة الكنيسة وحدها بل كان يعارض تصوراً عاماً سائداً لوضعية الإنسان في الكون كان يستعيد لها إنسان صلاحية وضع المعايير ، وكسر الشرائع ، وكشف

(٤٧) ينظر ثابت والتحول ج ٢ ص ٦٦ وما بعدها .

(٤٨) ينظر زمان الشعر ص ٣٦٩ .

(٤٩) ينشر مقدمة للشعر العربي ص ١٣ وما بعدها .

(٥٠) مقدمة الشعر العربي ص ٧٩ ، وينظر حركة الحادثة ص ٣٢ وما بعدها .

(٥١) ينظر ثابت والتحول ج ٣ ص ١٥٦ وما بعدها .

الحقائق . وهو القائل : لا يكسر الشرائع البشرية إلا اثنان : المجنون والبعيري ، وكلابهما أقرب الناس إلى قلب الله » (٥٢) .

لقد آمن هؤلاء بالحداثة الغربية — الجاوب السليمي — وانحرروا الحداثة العربية إلا ما جاء في شعر بشار وأبي فواس وأبي تمام وبعض الشعراء المغاربة على التقييم العربية الإسلامية ، وقالوا : إن الحداثة الحقيقة كانت في القديم من غير العرب (٥٣) ومن خصائصها : « الغوص على المعاني والانفراد بمذهب مخترع » واقترنـت « بالعلم والثقافة بعامة » ، أو المزج بين اللفاظ العربية والمعاني الفلسفية بطريقة استخدام اللغة استخداماً جديداً يؤدي إلى افتراض الكلمات افترانا غير مألوف مما يتعدى باللغة الشعرية عن صيغها القديمة و مجرأها العادي » (٥٤ب) .

إن مثل هذه الحداثة هدم وخروج على الأدب الذي يبني ولغته التي تتابع . ولعل أخطر دعوة مثل هذه الحداثة المقاولة نقلًا من الغرب ومن ذوي الترعرعات التخرسية الانقضاض على التراث العربي وتصفيته والإيمان بالتراث الوشي والماجن والخارج على الإسلام والقيم العربية ؛ لأن دعابة هذه الحداثة ليسوا من الماضي « هذا الخيط الأول في نسيج الظل » واللاماضي هو سرهم (٥٤) . وليس للتراث قدسيّة (٥٥) لانه مهما كان غنياً لا يصبح أن يكون بالنسبة إلى المبدع أكثر من أساس ثقافي يؤكّد به التجاوز والتخطي لا الانسجام والخصوص (٥٦) وإن عهد الثقافة الشعرية القديمة انتهى « وعيثا نتمسّك به وننفخ فيه » (٥٧) وإن « معوقات الشورة تكمن في قراتنا »

(٥٢) الملامح الفكرية للحداثة (مجلة فصول ج ١ ص ٢٦ ، حرکية الإبداع ص ٦) .

(٥٣) ينظر الثابت والتحول ج ٣ ص ١١ .

(٥٤ب) ينظر الثابت والتحول ج ٣ ص ٢٠٣ .

(٥٤) ينظر زمن الشعر ص ٢٦٧ .

(٥٥) الثابت والتحول ج ٣ ص ٢٧٧ .

(٥٦) مقدمة للشعر العربي ص ١٠٦ .

(٥٧) زمن الشعر ص ٥٤ .

(٥٨) «وانه ليس «مركزًا لنا»، ليس نبعاً وليس دائرة تحيط بنا، حضورنا الانساني هو المركز والمتبوع، وما سواه والتراث من خصائصه يدور حوله. كيف يريدوننا إذن أن نخضع لما حولنا؟». لن نخضع، سنظل في توازي معه، سنظل في محاذاة وقبالته. وحين تكتب شعراً سنكون أمناء له قبل أن نكون أمناء لتراثنا. إن الشعر أمام التراث لاوراءه، فليخضع تراثنا لشعرنا نحن لتجربتنا نحن. لا يهمنا في الدرجة الأولى تراثنا بل وجودنا الشعري، في هذه اللحظة من التاريخ وسنظل أمناء لهذا الوجود. من هنا الفرق الحاسم بيننا وبين الآرثيين: لا يقدمون تاجهم إلا صورة الصورة أما نحن فنخلق صورة جديدة. كل ما هو موجود بالوراثة، بالتقليد، بالعادة، يجب أن يعاد النظر فيه، أن يرفض. هذه طريقتنا ومن يسير فيها يختار لنفسه أن يكون فاتحاً ورائداً. الوراثة، التقليد، العادة؟ بالهذه المستنقعات المقدسة، وبالأسوء الإنسان الذي يجاهدها في مجتمعاتنا العربية» (٥٩).

والتراث يعوق التقدم والازدهار، وعنوان ثورة الثوريين الحقيقيين هو: «كل ما يقف عائقاً أمام اشتراكنا في تجارب الإنسانية، أمام دخولنا التاريخ الانساني، أمام مواكبتنا سائر الشعوب في العالم والأدب والفن، أمام بجهادنا الانساني المشترك في سبيل تحقيق حياة أفضل — كل ما يعيقنا عن الصبرورة واحداً مع العالم هو ليس من تراثنا الحقيقي الأصيل في شيء» (٦٠).

إن التراث الذي يؤمنون به هو «تراث المراحل الوثنية والمسيحية التي مررت على المشرق العربي بل الهلال الخصيب على وجه التحديد. وهم

(٥٨) زمن الشعر ص ١٣٥.

(٥٩) زمن الشعر ص ٢٧٠ - ٢٧١.

(٦٠) الأدب العربي المعاصر - أعمال مؤتمر روما - ص ٢٤، وينظر سياسة الشعر ص ٤٢ - ٤٣.

ينصلون هذا التراث عن التراث العربي فصلات سفياً مقصورة كأنه ليس منه (٦١) ، إن مثل هذه الدعوة إلى الغاء التراث خطر عظيم لأنها تأريخ الأمة ، ولأنه منطلق التكوير الثقافي ومنبع الابداع . وأدى هذا الفهم إلى التكير للشعر العربي ووصفه بأنه لا « يمتلك فاعلية الابداع » (٦٢) وإن المحافظين تراثهم « ماحلون له مطقوشون وهجه » ، يستغثرون ماضي الأسئلة وحاضرها في جواب أحادي له هيئة القش وسلطة الخواء (٦٣) وإن « الانشغال بالتراث ظاهرة مرضية » (٦٤) . وهذه دعوة نادى بها من قبل رامي الدين تمرد على التراث وقاطعه ومقتنه وازدراه (٦٥) ، وأصبح هدفه وهدف انصاره تحطيم التراث والوقوف منه موقف العداء (٦٦) .

وتتصل بالتراث لغته التي حملته قرونا ، ولا بدّ لهذه اللغة العربية من أن تدمّر ، لأنّ الحداثة تكون « بين ماتكونه تدمير اللغة من الداخل تدميراً للقواعدية فيها ومحاولة لإعادتها إلى بناتها اللاقعديّة اللامتشكلة ». ويتم ذلك في الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هو نسق واضح من القواعد المنفذة وتحويل الجملة إلى سلسلة من الامكانيات والتداخلات (٦٧) . ولا بد من أن تكون للأدب لغة جديدة تحمل في ذاتها الحداثة ، واللغة « التي لا تختلف إلا شقاق ونقصان أي الخروج على النمطية الوهمية اعتقاداً على أرقى المعارف العلمية عاجزة عن أن تستوعب الذات المترنحة ، واللحظة

(٦١) أفق الحداثة ص ١ .

(٦٢) حداة السؤال ص ٩ .

(٦٣) حداة السؤال ص ١١٠ .

(٦٤) أزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر (ندوة مجلة فصوص ١ ص ٢١٢) .

(٦٥) ينظر ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ١٠٨ .

(٦٦) ينظر نفسه ج ١ ص ٢٥٠ .

(٦٧) الحداثة — السلطة — النص (مجلة فصوص ج ١ ص ٤٧) .

التاريخية اللتين ت يريد أن تحيي بهما ولهمما « (٦٨) . ولا بدّ من أن « فحيد باللغة عن طريقتها العادلة في التعبير ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمجاجأة والدهشة » (٦٩) ، ولا بد للشاعر من أن يغسل اللغة من « آثار غيره ويفرغها من ملائكة الذين امتلكوها في الماضي » . (٧٠) . وهذا ما قاله ولیامز في الطريقة التي تستعمل بها ماريان مور اللغة : « لا تكون الكلمة كلمة بالنسبة إلى الآنسة (مور) إلا إذا استعملتها استعمالاً علمياً ، فهي تضيف إليها الحampus لازالة متعلق بها من شوائب ، وتغسلها وتتجففها ، بعدئذ تضعها على سطح نظيف » (٧١) . ولا بد من « الانفصال عن الاطار اللغوي الموروث » (٧٢) ، ولا بدّ من أن يقلب الشاعر الشوري « نظام اللغة » (٧٣) . ولا بد من خلق لغة ثورية لأنه « لا يمكن أن نخلق ثقافة عربية إلا بلغة ثورية » (٧٤) ، والثورة اللغوية « تكمن في تهديم وظيفة اللغة القديمة أي في افراطها من المقصود العام الموروث . هكذا تصبح الكلمة فعلاً لأ الماضي له ، تصبح كتلة تشع بعلاقات غير مألوفة » (٧٥) . ولا بدّ من خرق اللغة والخروج على المألوف (٧٦) ، ولا بدّ من « أن تفجر بكارة اللغة من جديد » (٧٧) . ولا بدّ من تفجير « طاقات اللغة ابداعياً » (٧٨)

(٦٨) حداة السؤال ص ٢٧ .

(٦٩) مقدمة للشعر العربي ص ١١٢ ، وينظر ص ١٢٥ .

(٧٠) زمن الشعر ص ١٣٨ .

(٧١) الحداة ص ١٥٨ .

(٧٢) زمن الشعر ص ١٥٩ .

(٧٣) زمن الشعر ص ١٧٩ .

(٧٤) زمن الشعر ص ١٩٩ .

(٧٥) زمن الشعر ص ٤٠٠ ، وينظر سياسة الشاعر ص ١٣٢ .

(٧٦) ينظر الثابت والتحول ج ٣ ص ٢٤٣ ، ٢٨٢ .

(٧٧) الحداة — السلطة — النص (مجلة فصلية ج ١ ص ٤٤) .

(٧٨) النقد والحدادة ص ١٣ - ١٤ .

لأن الحداثة تستند إلى « القسرة على تمجير اللغة بخلق وظيفة جديدة هي وظيفة ما وراء الابداع يكون قطب الرحى فيها أدبية الخطاب النصي » (٧٩) . وهذا أهون مما قيل في مؤتمر روما عام ١٩٦١ إذ ندد باللغة العربية بعضهم وعزما فقدان الحداثة في الوطن العربي إلى اللغة ، وان الحفاظ عليها دليل على « أن العقل العربي ليس حديثاً بعد ، أي ليس بهذا الصدد علمياً ولا علمانياً» (٨٠) وأنه لا بدّ من الكتابة بلغة الشعب – أي العامية – لأن « اللغة الحقيقة هي اللغة التي تجري على ألسنة الشعوب » (٨١) فإذا ما تم ذلك نشأ « أدب عربي حيّ مبدع حاليث » (٨٢) .

لقد صدر هؤلاء الدعاة في موقفهم من اللغة من منطلقين :

الأول : تقليد أصحاب الحداثة الغربيين الذين كانت ثورتهم على اللغة من أول معالم تجديدهم ، فالكسندر كروتشينيك حاول « تغيير اللغة الروسية القائمة بشكل ادعى أنه أقرب إلى العبرية الوطنية ، فقد كتب يقول : « الليلي – الزنبقة – جميلة غير أن كلمة « ليلي » قد أصبحت ممحوجة بسبب استعمالها المتكرر المتبدل ، ولذلك فسوف أسميتها « يوري » لكي أعيد جمالها .

لقد ناصب الشاعر المعنى العداء وكتب قصيدة ينتهي فيها ما وراء المعنى :

ديربول شيشيل

أوبيشوز

سوبر

درول آيز

(٧٩) نفسه ص ٢٩ .

(٨٠) الأدب العربي المعاصر ص ٣٨ .

(٨١) نفسه ص ٥٥ ؛ وينظر استئلة الشعر ص ١٤٨ ، حركة الحداثة ص ٨٨ .

(٨٢) الأدب العربي المعاصر ص ٤٠ .

وادعى أن هذه الأبيات الخمسة بها من الروح الوطنية أكثر مما في كل شعر بوشكين . وربما لم يتوقع أن يعتبر الناس كلامه هذا جديا ، غير ، انه كان يعتقد بدون شك ان كلمات المستقبل سوف تتجزء من معانيها » (٨٣) . وهذا ما أطلق عليه « ما وراء المعنى » القائم على قيمة الصوت في الكلمات . وتبيني ماريتي « فكرة ايجاد فن جديد للمفردات لا يعترف بقواعد اللغة والقوالب » (٨٤) ودعالي تحطيم قواعد اللغة للتخلص من النعوت واستبدال الاشارات الرياضية والموسيقية بالنقط والقوالب . وأكده ابو ليثير « حرية الكلمة » وفضيلة استعمال الكلمات التي يوحى لفظها بمعناها والتلاعب اللفظي ، وقدم قصائده على شكل رسوم طبعت كلماتها على شكل دخان سيجار ، أو ربطة عنق ، أو ساعة ، أو نافورة ماء ، أو مطر (٨٥) . واستغل ما يكوفسكي كل ما تسمع به اللغة المتدولة للتعامل مع التركيب اللغوي وتكونين المفردات ، فحذف حروف الجر حين رأى ضرورة لذلك واستعملها بدلاً من كلمات الحال والمظروف ، واحتى كثيرةً من الكلمات والتركيبيات واستعمل المقتبسات الشعرية الشعبية (٨٦) . وطالب في البيان الذي أصدره هو وبعض أصحابه بتوسيع المفردات بكلمات تقائية واثقافية ، وأعلن الكراهة التي لا تسurg بالمحاذاة للغة المستعملة (٨٧) .

وسرت هذه الموجة الى الشعر العربي ، وانجد بعض الشعراء يكتشرون من ذكر الحروف الهجائية في قصائدهم تقليداً لقصيدة رامبو « حروف الملة » Voyelles ويرددون الألفاظ اليابسة النائية والصور القبيحة الشاذة ، ويعبئون

(٨٣) التجربة الخلاقية ص ١٧ - ١٨ .

(٨٤) التجربة الخلاقية ص ١٩ .

(٨٥) التجربة الخلاقية ص ٧٤ - ٧٥ .

(٨٦) التجربة الخلاقية ص ١١٧ .

(٨٧) ينظر التجربة الخلاقية ص ١١٣ .

في صفت كلماتهم صفت هندسياً ، وتكرارها في عدة سطور ، ويدخلون الألفاظ والعبارات الأجنبية في شعرهم (٨٨) . ويخرجون على الأدب في خطابهم ، ويعظمون الوثنية ويتغدون بالخرافات وأساطير الأولين ، ويشيدون بالاسرائيليات وقيم العجاهلية الأولى (٨٩) ، بحججة الحداثة وتجاوز التراث العربي الإسلامي .

الثاني : التجديد ، وهو تجديد ينفي الماضي ويدعو إلى نصف اللغة العربية . وليس هذا بالتجديد الذي يسعى إليه المخلصون لامتهم ، المؤمنون بلغتها وتراثها . وكان الأوائل والمعاصرون قد جدوا في اللغة تجديداً اتخذ من خصائصها منهجاً ، ومن وسائل نموها سبيلاً ، وهو تجديد مارسه القدماء كأبي تمام والمتنبي والمعري ولكنهم لم يحطموا اللغة وإنما أكسوها حياة وأضاقوا إليها جديداً . ولم يهدم المعاصرون اللغة وإنما جعلوها قادرة على استيعاب الحضارة الجاهلية وفنون الأدب الحديثة .

ولنظر بعض دعاة الحداثة إلى الشعر العربي نظرة أزدراء ورفض ؛ لأن « الشعراء الحقيقيين لا علاقة لهم بالشعر العجاهلي والأموي والعيسى والرجعي المعاصر ، وإنهم شاهدوا حياة مختلفة تتطلب شعراً عربياً من نوع آخر » (٩٠) . ولم يسلم عنده هؤلاء إلا الشعر الذي يمثل العقائد الفاسدة والاتجاهات المترنحة ، أما الشعر الأصيل ، والشعر العربي المعاصر ومنه اللبناني فهو « شعر عربي تقليدي » ، وهو شعر مختلف عن هذا العصر ، انه في كلتا الحالتين شعر غير حديث . إن هذا الشعر لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي ، فعمود الشعر هو هو، وحادة البيت

(٨٨) تنظر في : هذا الشعر الحديث الدكتور احمد سليمان الاحمد ص ١٤٩ ، ١٨٥ ، ١٩١ ، حرفة الحداثة ص ١٣٧ .

(٨٩) ينظر : هذا الشعر الحديث للدكتور عمر فروخ ص ٢٦٦ وما بعدها .

(٩٠) حرفة الحداثة ص ٩٥ .

لا الفحصية هي هي ، الوزن والقافية لم يجر عليها أي تعديل ، الأغراض الشعرية القديمة ، بالرغم من بعض المحاولات في المسرحية والقصص والملحمة ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة ، والنظر إلى الأشياء أو الخبرة الكيانية في الحياة وهذا هو الأهم – ما برأحت تصادر عن عقالية اجترارية عتيقة » (٩١) والشعر المغربي المكتوب باللغة العربية الفصحى لم يستطع طوال تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع ، أي القسرة على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق المستبد إلا في حدود مساحة مغفلة إلى الآن تَمَّت في زمن مختصر مما عرض غيرها وهو الأغلب السائد للمحو الدائم لتعطيل الاتصال . وهذا هو الآن وبعد عن القراءة منسي بين رفوف المكتبات العامة والخاصة وقد تحول إلى مادة متحفية » (٩٢) .

والشعر عند هؤلاء الدعاة « خرق للعادة » (٩٣) والشاعر الكبير هو مثل أبي نواس الذي حرر الشعر من « الحياة الجاهزة مستلهما جدة الزمان حسب تعبيره ، فشعره شهادة على التغير وتعبير عنه في آن . فكانت صرحته الأولى « ديني لنفسي » هذه نفسها صرخة العالم الحديث منذ بودلير ، أبو نواس بودلير العرب » (٩٤) ، وقد عبر عن أفق الشعرية الجديدة بقوله :

غير أنني قائلٌ ما أتأني  
من ظنوني مكذبٌ للعيانِ  
آخذُ نفسِي بتأليف شيءٍ  
واحدٌ في اللفظِ شئْ المعاني  
قائمٌ في الوهم حتى إذا ما  
رمتهُ رمتهُ مُعْتمِي المكانِ  
فكائي تابعٌ حُسْنٌ شيءٍ  
من أمامي ليس بالمستبانِ (٩٥)

(٩١) حركة الحداثة ص ٦٧ ، وينظر حداة السؤال ص ١٤٧ .

(٩٢) حداة السؤال ص ٩ - ١٠ .

(٩٣) مقدمة للشعر العربي ص ١٣٩ ، وينظر زمن الشعر ص ٩ .

(٩٤) مقدمة للشعر العربي ص ٧٧ ، وينظر الشعرية العربية ص ٦٦ .

(٩٥) ديوان أبي نواس (طبعة احمد عبدالمجيد الغزالي) ص ١٨ ، وطبعة الدكتور بهجة الحديشي ص ٢١٦ .

و هذه الأبيات « بمشابه بيان شعري » (٩٦) بالمعنى الحديث . والشاعر الكبير مثل أبي تمام الذي كان « مأخوذاً بالبدعة ، أي بالخروج على كل سُنَّة » (٩٧) ، والذي خلق « لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية ، ولغة الحياة الشعرية السائدة » (٩٨) ، إذ انطلق من رؤية « ترى أن الشعر نوع من خلق العالم باللغة ، مشبها العلاقة بين الشاعر والكلمة بالعلاقة بين عاشقين ، و فعل الشعر بالمعنى الجنسي . هكذا يقيم علاقات غير معهودة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والشيء ، وبين الإنسان والعالم ، فيشوش المعنى واللفظ معاً ، ويشوش المفهوم الموروث الشفوي للشعر ذاته » (٩٩) .

و هو القائل :

والشَّعْرُ فَرَجُّ لِيْسَ خَصِيْصَةُ طَوْلِ الْمِيَالِي إِلَّا لِفَتْرِعِيهِ (١٠٠)  
وَلَا يُطِرِبُ إِلَّا كَلَامُ الْمَصْوِفَةِ وَالْمَلْحَدِينَ إِذْ أَنْ « لِهَاجِسِ الْمَحَدَّاثَةِ جَذْرُهُ  
فِي نَتَاجِ أَبِي ثَوْرَاسِ وَأَبِي تَمَّامٍ ، وَفِي كَثِيرٍ مِنْ النَّتَاجِ الْعُلُمِيِّ وَالْفَلَسْفِيِّ -- الرَّازِي  
وَابْنِ الرَّاوِفَىِّ وَابْنِ رَشْدٍ -- وَالصُّوفِيِّ (١٠١) ذَلِكَ أَنَّ الْخَاصِيَّةَ الرَّئِيْسَيَّةَ  
الَّتِي تَمْيِيزُ هَذَا النَّتَاجَ هِيَ إِدَانَةُ التَّقْلِيدِ أَوِ الْمُحاَكَاهُ ، وَرَفِضُ النَّسِيجِ عَلَى مُنْوَالِ  
الْأَقْدَمِينَ ، وَتَوْكِيدُ عَلَى التَّفَرِّدِ وَالسُّبْقِ وَعَلَى الْإِبْتِكَارِ . وَمَا يَزِيدُ فِي أَهْمَى  
الْهَاجِسِ بِالْمَحَدَّاثَةِ وَعَمْقَهُ لِدِي أَسْلَاقُنَا هُؤُلَاءِ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يَأْتِ مَصَادِقَةً أَوْ يُشَكِّلَ

(٩٦) *الشعرية العربية* ص ٥٥ .

(٩٧) *مقدمة للشعر العربي* ص ٤٤ .

(٩٨) *مقدمة للشعر العربي* ص ٤٥ .

(٩٩) *الشعرية العربية* ص ٥٢ .

(١٠٠) *ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي* ج ٢ ص ٢٥٠ ، خصيته :  
خاصته ، أي لا يفوز بذلك إلا من اخترعه .

(١٠١) ينظر *الشعرية العربية* ص ٦٤ وما بعدها ، وفيها كلام على النص  
السفرى .

مجاني وإنما كان يرتكز إلى نظرة جديدة » (١٠٢) . وأبو نواس وأبو تمام شاعران كباراً في طور الشعر العربي ، أما الرازى وابن الرواقى وابن رشد والستّري فهم فلاسفة ومتصوفة ولاصلة لهم بالشعر وابداعه . وللشعر القديم قيم انسانية لم يتتجاوزها الشعر الحديث كالحكمة والأخلاقيتها التي ينبغي أن تكون التساؤل ، و الأخلاقية التساؤل ، والبحث كالقلق . والخوف واليأس والرجاء والأمل والتمرد والزهد بالدنيا والتمسك بالآخرة ويقابله التثبت بالأرض ، أي يكون شعر الإنسان وقضاياه على الأرض في المقام الأول والمثال والشكل الثابت والزمن المغلق والغائية ، وهي مما يرفضه الشعر الجديد . فقيم الشعر القديمة مرفوضة إلا ماجاه في التراث الصوفي ؛ لأن نصوصه شعرية صافية ، والنصوص حاسّ شعري وهي تجاوز الواقع ، أو ما يسمى اللاعقلانية وتحطّي الزمن وقيوده والحرية والتخيل واللانهاية والثورة والتغيير . وأهم ملمح من ملامح التجديد هو تجاوز الماضي وانعدام السوابق المماثلة والإبداع والحدس التخييلي ، فالشعر الجديد « كلام غير عادي وغير عام ، انه — على وجه التجديد خرق للعادة » ولا يقوم باعتبار الماضي بل « باعتبار الحاضر والمستقبل » (١٠٣) . والتمسك بعمود الشعر « ينفي الإبداع ويجعل من الشاعر صوتاً يمزج السابق ويكرره ويرده » (١٠٤) والشعر الأصيل هو « الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم ، أي هو الذي يصلّى عن إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية وعن طموح الفئات الجديدة بهذا التغيير ، والقادرة على تحقيقه والعاملة له ؛ لأنّه قضيتها الأولى ومصلحتها الأولى ، ولأنّها بذلك تمارس دورها التاريخي والطبيعي .

(١٠٢) الثابت والتحول ج ٣ ص ٢٦٦ وينظر زمن الشعر ص ٢٨٣ ، والشعرية العربية ص ٨٣ ، وحركة الحداثة ص ٢٥ .

(١٠٣) مقدمة للشعر العربي ص ١٢٨ ، وينظر زمن الشعر ص ٤٥ وسياسة الشعر ص ١٦٦ ، ١٧١ .

(١٠٤) زمن الشعر ص ٣٢ .

انه الشعر الذي يغير أولاً طريقة استخدام أدواته لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق وطريقة الفهم، ولكي يتغير تبعاً لذلك دور الشعر ومعناه بما كان كان عليه في النظام القديم للحياة العربية» (١٠٥). والشاعر لا يستطيع «أن يبني مفهوماً شعرياً جديداً إلا إذا عانى أولاً في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد فصيغاً من التقليدية وافتتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تردد فيها نداءات الحياة الجديدة. فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر الكامن وراء العالم الذي نشور عليه دون الهبوط في هاوية القوضى والتتصدع والتنفس» (١٠٦). وهذا امتداد للشعر الامنيقي وهو «شعر الهواجس والاحلام والهلوسات التي تصادر أو تحاول الصدور عن اللاشعور الباطن» والذين يمثلون هذه الترعة «يتأثرون رامبو، ولوتريليو، وعلوم الاسرار، والكيمياء القديمة، والكتابات اليهودية السرية المعروفة بالقبة» (١٠٧) وشعرهم هذا «هو الأحلام سواء أكانت أحلاماً طبيعية ترى في النوم أم أحلام يقظة - فنية - تصططن بالمخدرات والعقاقير لتشويط ملكة التخييل الخلاق» (١٠٨). كان بودلير، ورامبو ومازرميه قد بنوا الشعر بناءً غريباً شاداً، وعناصر البناء - عندهم - هي «وضعه الخيال، في مكان الواقع، وتأكيده لحطام العالم لا لوحنته، ومزيجه بين عناصر متنافرة وناشرة، وتعمسه الاضطراب والتشويه، وتأثيره السحري عن طريق الغموض والالغاز وسحر اللغة، وأغرابه لكل مألف أو معتاد، وايشاره للتفكير الرزين المحسوب الشبيه بالتفكير الرياضي، واستبعاده للعاطفية السادبة» (١٠٩) . . . وغياب

<sup>١٤٦</sup> (١٠٥) الثابت والتحول ج ٣ ص ٦٢.

١٠٦) زمن الشعر ص ٥٤ .

<sup>١٠٧</sup> ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ٢٩٧.

٤٩٧ ج ١ نسخه (١٠٨)

١٠٩) أي النزعة البشرية .

## الدكتور احمد مطلوب

ما يسمى بـ «شعر الالهام» أو «الشعر المباشر» ، وطغيان المخيلة الخلاقية التي يسيرها العقل والوعي ، وتدمير نظام الواقع والأنظمة المنطقية والانفصالية المألوفة ، واستغلال الطاقات الموسيقية في اللغة إلى أقصى حد ممكن ، والاعتماد على الإيحاء بدلاً من الفهم ، وأعلان القطبعة مع التراث الإنساني والمسيحي ، واحساس الشاعر بانتهائه إلى عصر حضاري متاخر ، وشعوره بالتوحيد والتميز ، وتزاوج التعبير الشعري مع التأمل المستمر في هذا التعبير ، أي تلازم الشعر وفن الشعر » (١١٠) .

ولا بدّ من تجديد ايقاع الشعر لانه « كالانسان يتجدد وليس هناك أي مانع شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان وايقاعات جديدة في شعرنا العربي » (١١١) ، ولا بدّ من تطويره وصقله في ضوء «المضامين الجديدة فليس للأوزان التقليدية أية قداسة » (١١٢) ، ولا بدّ من تغيير ايقاع وهذا « الانفجار يتجسد — أول ما يتجسد في البدء بتدمير المكون الایقاعي للقصيدة الطقس ، أي بتدمير الطقس في أكثر مكوناته : جذرية الايقاع والتكرار » (١١٣) . وقد يستعاض ايقاع يولده الربط بين « الوحدات الصوتية والوحدات التحوية ، والوحدات الدلالية تبعاً لايقاع النفس » وهو ايقاع له « صيحة المغامرة وجة التجربة والممارسة ، وألق الخروج » (١١٤) .

ولا بدّ من تدمير القافية في الشعر الجديد ؛ لأن « القافية التقليدية ماتت على صفحات الحياة وضجيجها ، الوزن الخليلي مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها . وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته علينا

(١١٠) ثورة الشعر الحديث ج ١ ص ١٣ .

(١١١) مقدمة للشعر العربي ص ١١٠ .

(١١٢) حركة الحداثة ص ٦٨ .

(١١٣) الحداثة — السلطة — النص (مجلة فصول ج ١ ص ٤٨) .

(١١٤) حدانة السؤال ص ٢٨ .

نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حيائنا التي تختلف عن حياته» (١١٥) وهذا ما فعله بعض الغربيين حين «رفضوا القافية وأشكال الشعر المنتظم بحججة أن كل القوافي قد استنفذت نفسها ، وأن ترديد القوافي القديمة لا بد أن يكون مدعاه للملل وعدم الاخلاص ، وإن انتظام الشعر يتناهى والماشاعر غير المتقطمة المتشنجـة التي هي مشاعرهم » (١١٦) .

ومسألة القافية أثارها الرواد قبل دعاه الحداثة وجماعة « شعر » وأصبحت بسيهـة بعد أن أخذ الشعر الحر سبيـله إلى الأدب ، إلا أنَّ الرواد لم يسرفوا في تغيير الإيقاع وتحطيم القافية ولم يدعوا إلى « قصيدة النثر » (١١٧) التي تبنتها جماعة « شعر » وروجت لها بحـجة أنَّ « تحديد الشعر بالوزن تحـديد خارجي سطحي قد ينافقـ الشعر ، انه تحـديد للنظم لا للشعر فليس كل كلام موزون شـعاـ بالضرورة وليس كل نثرـ خالـياـ بالضرورة من الشعر (١١٨) ، وأنَّ « قوانـين العروض الخلـيلي الزـامـات كـيفـية تـقـتـل دـفـقةـ الخـلق أو تـعـرـقـلـها أو تـقـسـرـها » ، وإن « الشـعـر يـفـقـدـ كـثـيرـاـ بـالـقـافـيـة » (١١٩) . وارتبط بـدـعـوةـ الحـدـاثـةـ غـمـوضـ الشـعـرـ (١٢٠) ، وأـصـبـحـ اـتـجـاهـاـ لـأـعـدـلـ عـنـهـ المـجـدـدـ أوـ مـنـ يـدـعـيـ الحـدـاثـةـ . وـهـوـ غـمـوضـ مـتـعـمـدـ أـشـاعـهـ شـعـراءـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ وـلـاـ سـيـماـ مـاـ لـأـرمـيـهـ الـذـيـ كـانـ شـعـرهـ لـاـيـفـهـمـ بلـ يـسـدوـ أـنـهـ « كـتبـ لـقـارـئـ لـمـ يـوـجـدـ بـعـدـ » (١٢١) .

(١١٥) حركة الحداثة ص ٩٢ .

(١١٦) التجربة الخلاقـةـ ص ٢٦ ، ومن حقـهمـ أنـ يـتـمـرـدـواـ عـلـىـ القـافـيـةـ لأنـهـ مـحـدـودـةـ عـنـهـمـ .

(١١٧) يـنـظـرـ قـضـاياـ الشـعـرـ الـمـعـاصـرـ ص ٢١٣ ، والنـقـدـ الـأـدـبـيـ الـحـدـاثـيـ فـيـ الـعـرـاقـ ص ٢١ ، وافقـ الحـدـاثـةـ ص ٧٩ .

(١١٨) مـقـدـمةـ لـلـشـعـرـ الـعـرـبـيـ ص ١١٢ ، وـيـنـظـرـ زـمـنـ الشـعـرـ ص ١٨ .

(١١٩) مـقـدـمةـ لـلـشـعـرـ الـعـرـبـيـ ص ١١٥ .

(١٢٠) يـنـظـرـ مـنـ مـظـاهـرـ الـحـدـاثـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـغـمـوضـ فـيـ الشـعـرـ . (مـجـلـةـ فـصـولـ ج ٢ ص ٢٨ .

(١٢١) ثـورـةـ الشـعـرـ الـحـدـاثـيـ ج ١ ص ٤٩٩ .

وليس القموض أمراً منكراً فقد لجأ إليه بعض الشعراء في القديم ، وكان أبو تمام يغمس في بعض شعره ، وكان غموضه مثاراً للنقد والقول بالخروج على عمود الشعر . وقد استحسن بعض النقاد القدامى التبرّض ؛ لأنّه يشير المتلقي ويدفعه إلى البحث عن المعنى وبدل الجهد للرسول إليه إذ «أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثري ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلب الفكرة ، وتحريك الخاطر له ، والهمة في طلبه ، وما كان منه ألطاف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباوه أظهر ، واحتاججه أشد . ومن المركوز في الصياغ أن الشيء إذا نهل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ومعاناة السجين نحوه كان نيله أحلى ، وبالمرية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطاف ، وكانت به أحسن وأشغف » (١٢٢) . ولا يريدون بالغموض الإبهام الذي يستهلك المعنى لأنّه «إذا كان النظم سوياً ، والتأليف مستقيماً ، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعيك . وإذا كان على خلاف ما يتبغي وصل إلى السع وبيت في المعنى تطلب وتعجب فيه ، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا : «إنه يستهلك المعنى» (١٢٣) . ودعا المعاصرون إلى الغموض لأن «الشعر نقىض الوضوح الذي — يجعل من القصيدة سطحها بلا عمق . الشعر كذلك نقىض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاماً ناقلاً» (١٢٤) والشعر الجديد «غامض متعدد لامنطقى» (١٢٥) ، وهذا الغموض مقصود وهو إبهام وتعقيد لا يوحى بخيال ، ولا يرسم واقعاً ، ولا يحقق حلمًا ، وهو في أكثره تقليد لشعر الحداثة الغربي إذ استمد بعض الشعراء صورهم من الشوارع والحانات تعبيراً عن الحداثة التي يسعون إلى تحقيقها (١٢٦) ،

(١٢٢) أسرار البلاغة ص ١٢٦ .

(١٢٣) دلائل الاعجاز ص ٢٧١ .

(١٢٤) مقدمة للشعر العربي ص ١٢٤ ، وينظر زمن الشعر ص ٣٦ .

(١٢٥) زمن الشعر ص ١٥ .

(١٢٦) تنظر الأمثلة في التجربة الخلاقة ص ١٢٧ ، ٨٣ ، ١٢٧ .

وخرجوا على القيم الدينية والأعراف الاجتماعية والأنسانية تقليداً للشاذين والمنحرفين والمدمنين ، فابولينير تروى قصص عن « ملابس الشاذة وسلوكه الغريب ونكاته العملية ونزواته الطارئة والولع الشديد في جمع الأشياء النادرة » وهو الذي اتهم بسرقة « الموناليزا حين اختفت في عام ١٩١١ في معرض اللوفر » (١٢٧) . وكان المستقبليون ينقشون الرسوم على وجوههم واعتاد ما يكوفسكي على ارتداء ربطة عنق ضخمة احساساً منه بأنها تترك أثراً مميزاً ، وكذلك كان شعره » (١٢٨) .

إن هذه الصور الغريبة ، والشذوذ العجيب ، والخيال المريض لا تمثل الحداثة بمعناها الحقيقي ؛ لأنها تصادر عن عقل مضطرب ، وسلوك منحرف ، وقد كانت الحداثة في كل العصور سبيل التقدم المعيّنة عن روح العصر ، ولو أنها اتسمت بمثل هذا الشذوذ والانحراف لفسدت الحياة . وكان للشعراء العرب منذ عهد مبكر دور في الحداثة والسعى إلى التجديد ، ولم يكن أبو تمام مبتلاً ، ولم يكن المتنبي شاداً ، ولم يكن أدباء العرب المعاصرون أفاقين . إنهم أدركوا طبيعة العصر فعبروا عنه ، وجاءوا بكل بلديع جلديه ، وقد سقط من قلده الشاذين المنحرفين ، وسلك نهجهم ، وتبعد في هيكلهم المهجور .

إن الحداثة التي راجت في السنوات الأخيرة غريبة التصور وهي إنكار للدين ، والتراث ، وقيم الأمة ، وهي تكسر الصور القديمة ، وانقطاع معرفي ، وقلق النمذجة ، وهي اللاقداة ، (١٢٩) وقد انحسرت في العالم أو كادت وظهر عهد « ما بعد الحداثة » وهو « النتاجات الفنية

(١٢٧) التجربة الخلاقة ص ٧٣ - ٧٤ ، وتنظر ص ٩٩ .

(١٢٨) التجربة الخلاقة ص ١١٨ - ١١٩ .

(١٢٩) ينظر الحداثة - السلطة - النص . (مجلة فصول ج ١ ص ٢٧ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٩ ، ٦٠) .

الشي جاءت بعد الحرب . وهي خليط من الفن التقليدي ومن فن اللافن Anti - art : ويندرج تحت هذا المصطلح ذلك النوع من الفن الذي يدعى فن الصدفة Literature of silence أو أدب الصمت Art of chance لهذا الأدب الذي يقوم على اللامعقول ، واللا تخطيط ، وعلى المحاكاة لية الهر poradoy . وتشمل أدب الصمت هذا لتشمل الرواية . وتشمل أدب الصمت هذا لتشمل الرواية الجديدة . وتشمل أدب الصمت هذا لتشمل الرواية الجديدة

Nou fiction في فرنسة ؛ ورواية الارواحة في المانيا ، والولايات المتحدة ، وكذلك التأجات التي تكتنفها كوابيس الجنس والمخدرات » (١٣٠) .

وأخذ بعض العرب ينادي بما بعد الحداثة Post Modernism وهو لم يتمثل الحداثة التي انتهت بتصورها الغربي ، وكأنه لا يريد أن يتوقف ليتوقف أنفسه ، خشية أن تفوته اتجاهات جديدة يحرص على تلخيصها وعرضها قبل أن يلخصها غيره . وقد نسي أن الحداثة ليست مرحلة وإنما هي « نزوع دائم للابتكار والتجميد ، وجهر متواصل قابل للاستئاف والتواتر والاطراد (١٣١) » . عرفت الأمم الحداثة في عصورها المختلفة وكان الصراع بين القديم والجديد دائرا في كل عهد ، وكان العصر العباسي ميدانا لظهور مثل هذا الصراع ، إذ حمل بعض الشعراء دعوة التجديد في الصياغة ، والأعريض ، والمواضيعات (١٣٢) ، واهتم بعضهم بهذا التجديد وأولى المحدثين عنابة كبيرة فألف المبرد « كتاب الروضة » واختار فيه من الشعر المحدث كثيرا ،

(١٣٠) الحداثة ص ٣٥ .

(١٣١) مدارات نقدية ص ١٨٠ .

(١٣٢) يرى بعضهم أنها نشأت في القرن الثاني للهجرة واقتربت بالحركات الشورية مثل حركة الزنج والقرامطة والخرمية والبابكية ( ينظر الشعرية العربية ص ٧٩ ) .

ووضع هارون بن المنجم «كتاب البارع»، وصنف ابن المعتز «طبقات الشعراء»، وجمع بعضهم دواوين الشعراء المحدثين. ولم يُعجب بعضهم هذا التجديد فعادوه وانتقدوه ونشأ صراع بين القديم والجديد، وهو صراع طبيعي تقبله الحياة التي تأبى التوقف والجمود. وانقسم الأدباء والنقاد إلى فريقين :

الاول : معجب بالجديد ، مثنٍ عليه .

الثاني : منكر له ، ثائر عليه .

وكان الصولي يمثل الجيد في منتصفات النقادية ويفضل أبا تمام ، وكان الأمي يميل إلى عمود الشعر ويفضل البحتري لأنه لم يخرج على العمود . وشهد القرن العشرون أعنف صراع أدبي ، ووضع عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني «كتاب الديوان» وهو أول تمجير قلدي ، وظهر «كتاب الغربال» لميخائيل نعيمة ، وصدرت كتب تدعى إلى التجديد ، وأن يمثل الأدب روح العصر . وكانت جماعة أبو لو ثائرة على الشعر التقليدي بشارة بشعر ينبع عن الوجدان ، ويعبر عن الذات ، ويصور الأحساس والمشاعر وأشمرت المدحّفات المخلصّة ، وازدهرت الثقافة العربية ، وتطور الأدب ، وظهرت أنواع جديدة منه لم يألها العرب كالمسرحية ، والرواية ، والقصة ، وتغيرت الأساليب وتنوعت الأعراض ، وجرب الأدباء ألواناً من الأدب تمثل الحياة المعاصرة ، وتعبر عن قضايا الإنسان العربي واهتماماته وتعلمهاته ، وتهدف إلى تحقيق الوحدة وضمان الحرية والاستقلال . وكان هنا كذلك حلقات متراقبة لا انقطاع بينها ، فكل حلقة كانت خطوة جديدة على طريق التقدم والازدهار وكانت سماتها «الحداثة» التي يتزعزع إليها كل مؤمن بالتفكير البناء ، وهي حداثة لا تدعى إلى الهلسن والتخطيط ولا تشيع الغرابة والشذوذ والارتماد إلى النفس الامارة بالسوء ، واعلاء شأن البوهيمية ونزع عانتها

## الدكتور احمد مطلوب

الوحشية ، وانما هي حداة تعلی الانسان وترفعه ، وتوضع رؤيته ، وتحدد موقعه ، وتجعله صاحب قضية ينافح عنها ، لا متراجعاً يسره سقوط الانسان وقيمة الرفيعة . ولا بد للأدب الذي يتسم بالحداثة من أن يعبر عن الانسانية الفاضلة ، وأن يكون سبيلاً للتعلير والنهوض والرقي والازدهار ، لاسماً يسري في الابدان وعيثاً يلهم به الصيام . وقد أدت الحداة دورها في العالم ونهضت به فخطوا خطوات واسعة في مجالات الحياة من أدب وفن وعلم ، ولو تمسك الأجانب بالغرابة والشذوذ ، ودعوا إلى تحطيم القيم ، وهدم المجتمع ، لا ضاعوا حضارتهم ، ونسوا أنفسهم ، وانحدروا انحداراً عظيماً . لقد كانوا يرون الشذوذ والانحراف والادمان فلا يغمر فيه إلا العاجزون ، وبذلك صانوا أنفسهم ، وحفظوا حضارتهم وبنوا حياتهم ، ولم يتخلوا من الشذوذ قاعدة كما يفعل بعض العرب في هذه الأيام .

والحداثة ، ثورة فكرية ، وليس مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية ، أو بفصيحة التشر أو نظام السرد ، أو البطل أو إطار الحدث ، أو تشویر الشكل المسرحي ، وما إلى ذلك من تفصيلات ، لأن هذه الجوانب الجزئية تكتب دلالتها من الموقف العام . وهي تجسيد لهذه الموقف » (١٣٣) . وهذا يدعو إلى أن تبقى الحداة سمة الحياة المتجلدة وان تستشرف المستقبل برأفة تقىادة ، وعقل نير ، وذوق رفع ، وأن يكون الانسان هدفاً تسعى إلى أعلاه شأنه ، وتعصي قيمه الرفيعة ، وتطهير نفسه ، وترويض غرائزه لا إثارةها وتدمير ما في الانسان من خير وقدرة على العطاء المشرم البناء . وينبغي لهذه الحداة أن تعبر عن الواقع وأن تكون سبيلاً تفضي إلى تقدم الانسان ، وأن تظل ممتدة الجذور ، باسقة الاغصان ، شهية الشمر ، ولو لا ذلك القهقهة لـ«حداثة» والتجديد ما تقدم العرب ، وبنوا حضاراة ازدهرت قروناً ،

(١٣٣) الملخص الفكري للحداثة (مجلة فصول ج ١ ص ٢٥) .

وأطلت بخيرها شعوب العالم ، ولو لا هذه السمة ما ظهر مفكرون في القرن العشرين أحياء تراث الأمة ، وجددوا لغتها ، وبنوا حاضرها واستشرفو مستقبلها . وكانت الحداثة عندهم بناءً لا هدماً ، ولا قيمة لما قيل انهم لا يمثلون الحداثة بمعناها عند أصحاب البدع من الأجانب والعرب الذين ركبوا الموجة غير ملتفتين إلى المعنى الحضاري للحداثة كما ينبغي أن تكون عليه الحياة التجددية ، إذ لا بدّ إذا أريد للتفكير أن يزدهر من تأمل عميق في الحياة ، وتتوقف عند المنطلقات لاستيعابها وتمثلها لتكون بداية التجديد المشرّع ؛ لأنَّ ما أثير لا يحرر الفكر ، ولا يطلقه من إسار النظرة الأحادية التي أفسدت الحياة الثقافية . وكان القديم أعمق حكمة ، وأشمل رؤية ، وأوسع أفقاً ، وهم يجددون ، وظلت حركة التجديد مستمرة لم تتوقف إلا حينما أصبحت الأمة بنكبات عطلت قواها ، وأوقفتها في مراحل فقدمت فيها القدرة على العطاء الجديد . ولكنها استعادت قدرتها ، ومضت تحيي التليد من تراثها ، وتبني الطريق من حضارتها حتى استقام لها الأمر فإذا بها تشهد تقدماً وتزال نصباً من الإزدهار في ظل حداثة تؤمن بالبناء ، ولم يكن جيران خليل جيران وحده رائد الحداثة وإنما سعى إليها غيره من الأدباء وكان لهم تأثير كبير في الحياة الفكرية . ولم تكن حركة الشعر الحر بداية الحداثة في القرن العشرين (١٣٤) ، ولم تظهر الحداثة بظهور جماعة « شعر » التي « ضيقـت أفقـ الحـدـاثـةـ وـحوـلـتهاـ إـلـىـ صـيـغـةـ مـذـهـبـيةـ مـقـيـدةـ بـمـفـاهـيمـ مـحـلـودـةـ ،ـ وـحوـلـتهاـ إـلـىـ نـمـطـ جـدـيدـ » (١٣٥) ولا بعقد

(١٣٤) ينظر حركة الحداثة ص ١٥ ، ٩١ ، مدارات تقديرية ص ١٨٥ ، النقطة والدائرة ص ٩٨ ، أفق الحداثة ص ١١٩ ، وسياسة الشعر ص ١٦٧ .

(١٣٥) أفق الحداثة ص ٩ ، وتنظر ص ١٩٢ .

الخميس الشعري (١٣٦) ، وانما بدأت الحداثة بمعناها الشامل البناء منذ مطلع القرن العشرين واستمرت في النمو والعطاء ، وبذلك لا تغفل « مظاهر التجدد والتطور والحداثة التي شهدتها الشعر العربي منذ عصر النهضة وحركة الاحياء حتى ظهور حركة الشعر الحر بعد الحرب العالمية الثانية » (١٣٧) . والحداثة بهذا المعنى الواسع لا تخص الاسلوب ، أو طرائق التعبير وحدها ، إنما تشمل المضمون ، والقصيدة ، والوقف لأنها « جزء من مشروع حضاري شامل ، لذا لا يمكن فصل هذه الحركة عن سياقها الاجتماعي ، والتاريخي والحضاري والاكتفاء بالنظر إليها كظاهرة ثقافية أو شعرية معزولة » (١٣٨) ، وليس صحيحاً أن تباشير الحداثة بدأت « في الأدب العربي مع التطلعات الأولى لانزاع التعبير من أسر المطلق ، والنظر إليه كفاعليه تاريخية » (١٣٩) لأن هذا يحدّ منها ، ولأن التعبير جزء من مكونات الحداثة ، وربما لا يكون مهمـا كأهمية الفكر والدعوة إلى التحرر من أسر التقليد . والانطلاق إلى آفاق رحيمـة ، وليس صحيحاً أن « الحداثة تبدأ من « اكتناف الذات وتنهيـي برفض العالم » لأنها « تكتشف بعد السير الأول أن ما يحجب الذات ويقـطـلها ويـلـها هو تكـدـسـ العالم فوقـها ، وإنـاحـتهـ علىـهاـ بـصـلـبـ وأـرـادـافـ وـكـلـكـلـ . هـكـذاـ يـسـحـوـلـ التـوـقـ الصـغـيرـ للـدـوـحـ بماـ فيـ القـلـبـ إـلـىـ اـقـجـارـ عـارـمـ فيـ وـجـهـ العـالـمـ ، وـتـصـبـعـ الذـاتـ مـعـلـقـةـ بـيـنـ اـنـسـاحـفـهاـ القـائـمـ وـنـزـوـعـهـاـ الـمـيـرـحـ إـلـىـ الـحـرـيـةـ ، إـلـىـ عـالـمـ فـسـيـعـ كـالـسـمـاءـ طـلـيقـ بلاـ حـمـودـ » (١٤٠) . فـالـماـضـيـ وـالـحـاضـرـ يـطـارـدـانـ الـإـنـسـانـ ، وـاـنـحـادـهـماـ قـمـعـ لـهـ ، وـتـلـمـيـرـ لـعـنـاقـاتـهـ الـرـوـحـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ الـكـامـنةـ .

(١٣٦) ينظر حركة الحداثة ص ١٥ ، ويلاحظ أن الدكتور كمال خيريك يـكـادـ يـقـصـرـ الحـدـاثـةـ عـلـىـ جـمـاعـةـ شـعـرـ فـيـ كـتـابـهـ هـذـاـ وـيـظـلـ مـحـصـورـاـ فـيـ دـائـرـةـ قـهـمـ .

(١٣٧) مدارات نقدية ص ١٨٥ .

(١٣٨) مدارات نقدية ص ١٨١ ، وتنظر ص ١٨٦ .

(١٣٩) حرية الابداع ص ٦٩ .

(١٤٠) الحداثة — السلطة — النص (مجلة فصول ج ١ ص ٣٦) .

ولا يبقى للحداثة إلا المستقبل المجهول ولكن « مستقبل حلمي جنوني لا ملامح له ، مستقبل تصنعه اللهمقة فقط ولا ضمان على الاطلاق لمجيئه ، وتصطدم الحداثة على الشوام إذ يتكشف المستقبل عن أن ما اكتمل منه ليس إلا استمراراً لمسار الماضي - الحاضر ، وهكذا يتحول كل حاضر إلى كابوس ». وينبأ حتى المستقبل بفقدان قدرته على الإغواء ، على المواجهة كما تفقد الذات قدرتها على الانسحار بالغواية » (١٤١) . وهذه الحداثة لن تشعر وهي تزدهري الماضي ، وتذكر الحاضر ، وتهاب المجهول . إن الحداثة العربية قديمة مستمرة في العطاء ، ولا عبرة بما يظهر في الساحة من صراع بين دعاتها - وإن كان يعيق ازدهار الفكر وتقدير الأدب ، وبناء الأمة - ولو أن التجديد استمر في نهجه الهاذف ولم يقع في النمطية لكان أكثر عطاءً ، وأعظم تأثيراً ، ولكن بعضه كان لها أنا وراء التيارات الغربية ، وتقليلياً للتراجم السريالية ولا سيما « تراث رامبو الأب الشرعي للسريالية وبريتون معلمها الأول » (١٤٢) . وكان للحداثة المفروضة تأثير سلبي على الواقع العربي لأنها انحرفت عن معناها الحقيقي ، وقامت على فراغ ، وكانت ضريبتها « باهظة تمثلت في الاحجام عن تحسس ملامح وخصوصيات وطنية يفرضها واقع له اشكالياته الكبرى » وكان سبب الاحجام « بمثابة رد فعل مبالغ بها على شعارات الخصوصية المبالغ بها أيضاً والتي لسوء حظها أفرزت نماذج أدبية متدايرة المستوى » (١٤٣) . والحداثة ضرورية في الحياة على أن تكون هادفة لا مضالة تقود إلى الضياع ولا شكليّة تمس التعبير وحده ، فهي « صياغة ومضمون » (١٤٤) وهي مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد ، إنها مشكلة بناء اللغة واستخدامها

(١٤١) نفسه ص ٣٧ .

(١٤٢) افق الحداثة ص ١٧٠ وتنظر ص ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ .

(١٤٣) أبواب ومرآيا ص ٨٢ .

(١٤٤) ينظر النقد والحداثة ص ١٣ ، ١٦ .

ثم هي مشكلة توحيد الشكل ، وهي بعد ذلك مشكلة المعنى الاجتماعي للفنان نفسه (١٤٥) . وهي بهذا المعنى الابجبي الواسع من طبيعة الانسان ، ولا يصح أن يسأل : «ماذا الحداثة ؟» أو «هل الحداثة جبر أو اختيار ؟» (١٤٦) لأنها ضرورة يؤمن بها كل من عاش في عصره وافتعل بأحداثه ، أما الغائبون في الماضي والحالون بالجهول : فهم عنها بعيدون لا يعون من الحياة شيئاً . والحداثة العربية المنشودة ينبغي أن تبني بناءً يستمد أصوله من فكر الأمة ويقتبس إضاءاته من تطلعاتها لا أن تكون شطحات يملئها الخيال الفاسد ، والتصور القاصر ، والفكير الشاذ . ولم تزدهر الحداثة في الغرب وتؤثر ، في جوانب الحياة المختلفة إلا لأنها « نشأت في سياق تاريخي خاص وقامت لبنيتها وأسهم في قيامها شعراء ونقاد وفلاسفة ... ولم يكن لحداثتهم وجه واحد بل وجهان اساسيان :

أحدهما : يرتكى إلى اغلاطون .  
والآخر : إلى أرساطو . . .

فإنهم في كل الأحوال لم يكتسبوا مفاهيم جاهزة من الشرق ، ولم يتدروا أشكاله الشعرية (١٤٧) . فلا بد للحداثة العربية من أن تبني نفسها بناءً سليماً ، وأن تستمد أصولها من التراث الحي الأصيل وواقع الإنسان العربي وتطلعاته ومرفقه من الحياة لأن « الحداثة هي حداثة الموقف وحداثة الافتخار وحداثة اللغة » ، ولا يكفي في الحداثة أن نستعيد تجربة شاعر أوري ليكون محدثين ، ولا يكفي أن نستعيد موقعه من العالم ومن المستقبل لكي ذكرن مستقبلين . إن حداثة المطلوبه هي حداثتنا نحن : هي رحبتنا المستدر في حال السكون إلى

(١٤٥) الحداثة ص ٢٩ .

(١٤٦) ينظر حداة المسؤول ص ١٤٢ .

(١٤٧) أفق الحداثة ص ١٨٧ .

حالة الحركة، ومن هموم القبيلة الى هموم العالم» (١٤٨) وهي «الأصالة والتخيل والحضور والتأثير» (١٤٩)، وليس الحداثة التي عبرت عما حلّ في أوربة من اضطراب شامل، وأصبحت سمة فن سمات الفن المعاصر ومعبرة عما «يمثل الفوضى الحضارية والفكيرية» التي عمّت حياة أوربة بعد الحرب الأولى وأصبحت «فن المتأني من عدم الاعتراف بالامور الواقعية التقليدية ومن تحطيم تكامل الشخصية الفردية» وصارت «فن الذي ولدته الفوضى اللغوية القائمة على استهجان بعض الظواهر العامة للغة... وفن اللافن الذي يحطّم الأطر التقليدية، ويبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدّها حد» (١٥٠).

فالحداثة العربية رؤية شاملة وأصالة صريحة، وطموح واسع لأنها تؤمن بالحياة وتتجدد، وتستمد أصولها من واقع الأمة، وتنفتح على الحضارة الإنسانية وتقتبس منها ما يلائمه. وهي مستمرة لا تقف عند مرحلة كما أريد لها، وإنما هي سنة الحياة فلا حدود لانطلاقتها المعقولة ولا زمان لانطلاقتها المعقولة ولا زمان لسيرتها الظافرة، ولا سمات ثابتة لها، إنها هوية المبادع الأصيل والرجل الحصيف، وليس «ماوراء الحداثة» التي لا بد منها في كل زمان؛ لأن الآيمان بانتهاها تعطيل لقوى، وتشييط لهم، وموت للعقل. وتظل الحداثة سمة التقدم والازدهار، ويبقى الإنسان يبني، ويقيم مجتمع الهدى والخير على الرغم من المحن التي تعرّضه، والنكسات التي تصيبه، وهو أثمن ما في الوجود، وقد كرمه الله تعالى وفضله على سائر خلقه فقال: «ولقد كرّمنا بني آدمَ وَحَمَلْنَا هُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ، وَرَزَقْنَاهُمْ

(١٤٨) النقطة والدائرة ص ٩٤.

(١٤٩) الشعر الحديث ج ١ ص ٩، ص ١٣ وما بعدها.

(١٥٠) الحداثة ص ٢٧.

من الطيبات ، وفضلناهم على كثيرٍ من "خَلَقْنَا تَفْضِيلًا" (١٥١). أما الذين فقدوا إنسانيتهم وهووا في الحماء المنسون فهم كما قال تعالى : «أُولئك شرٌّ مكاناً وأصلٌ عن سواء السبيل» (١٥٢) .

وصفة القول : إن الحداثة حركة مستمرة لا تقف عند الحدود التي رسمت لها في الغرب ، وهي ما بين عام ١٨٩٠ وعام ١٩٣٠ م ، ذلك ان التجديد استمر في حياة البشرية وان التقدم أنشأ مجتمعات مزدهرة لم تكن قائمة من قبل ، وأقام حضارات زاهرة كالحضارة العربية الإسلامية التي نمت وعلت فاستظلت بها الشعوب ، ولو لا ما أصحاب الأمة من النكبات بعد سقوط بغداد بيد المغول في عام ٦٥٦ ه لاستمر العطاء وعلا البناء . وكان للنهضة الحديثة أثر في إعادة الحياة إلى الأمة وتقديمها في مدارج العلي ، وقد تم ذلك كله بفضل الحداثة التي حملها رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فأخلصوا في العمل والبناء .

وان الحداثة بناء الحاضر واستشراف المستقبل ، وليس نكسة أو شذوذًا يتمثل به من لا تعنيهم القيم الوطنية والقومية والأنسانية ، أو من ليس له قيم . وقد شهد العالم في العصر الحديث تقدماً بفضل التجديد ، واستيعاب الحياة الجديدة ، ولو لا ذلك لظل في ظلام القرون الأولى يلهث وراء نزواته الجامحة ، ورغباته الفضالة ، وشذوذه الحيواني .

وان الحداثة استلهام للماضي وليس تقديمًا له والوقوف عند رسومه الأولى . والحضارة العربية الإسلامية لم تتوقف عند القيم القديمة وإنما كانت مسيرة ظاهرة في تاريخها كل ، وكان الاجتهاد وحرية الرأي الحصيف من أهم ماتسمت به في حياتها القلويلة المشرقة .

(١٥١) الاسراء ، الآية ٧٠ .

(١٥٢) المائدة ، الآية ٦٠ .

وان الحداثة امتداد للتراث الحي وليس تقاطعاً ونكراناً وتمرداً عليه ، كما انها ليست تقديساً ووقوفاً عند رسومه ؛ لأن ذلك يعني توقف الحياة والتعامل بصيغ تجاوزها العصر ، وبشكل لا يمثل الحياة الجديدة .

وان الحداثة اكتشاف اللغة العصرية التي تستمد أصولها من اللغة الحية ، وليس لها تحظيمها لها ، أو خروجاً على أنسابها ، وقللاً لروحها وتدفق عطائها ، تقليداً للغة العهود المظلمة وأخذها بمعاييرها ، وإنما هي العودة إلى النبع الصافي ، والاعتماد على أصولها النابضة بالحياة ، وقدرتها على العطاء .

وانها خلق للأدب المعبر عن الواقع بصورة الإيجابية التي تبني الحياة وتعلي شأن الإنسان .

وان الحداثة فسخ الحياة الصاعدة ، وليس شجرة ميتة تبعث أوراقها المتساقطة هوج الرياح .

والحداثة بعد هذا كله أمل الانسان في تقدم حياته وازدهار حضارته ورفعته في هذا العالم الذي تصطرب فيه المذاهب والاتجاهات ، إنها بناء الحاضر الراهن<sup>٢</sup>، وانطلاقته إلى المستقبل الباهر .

